

Hipertextualitás és paratextualitás Parti Nagy Lajos költészetében

KAZAMÉR ÉVA

1. Szövegközi kapcsolatok Parti Nagy Lajos lírájában

Az irodalomban szövegköziség kapcsán szövegek párbeszédéről, viszonyrendszeréről beszélhetünk. GÉRARD GENETTE az 1982-es *Palimpsestes* című munkájában javaslatot tett a *transztextualitás* fogalmának bevezetésére, amely a szövegköziség típusainak átfogó kategóriája. Ő maga így írja le a jelenséget: „a poétika tárgya a *transztextualitás*, azaz a szöveg textuális transzcendenciája, amit nagyjából egyszer úgy határoztam meg, hogy »mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel«” (1996: 82). GENETTE rendszere ötféle transztextuális kapcsolatot különböztet meg: intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, hypertextualitás, architextualitás. A francia irodalomtudós ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy ezeket a típusokat nem szabad elszigetelt kategóriákként tekinteni, mivel többféle meghatározó kapcsolat, kölcsönös átfedés van közöttük.

A szövegközi kapcsolatok különösen gyakoriak a posztmodern költészetben. Parti Nagy Lajos a magyar és a világirodalmi szövegkorpuszt, saját korábbi alkotásait is felhasználva hozza létre műveinek többségét, benne lírai nyelvhasználatának jellemzésében uralkodó stílussteremtő sajátosságként jelölhetjük meg a szövegköziséget. Költészetében a transztextuális kapcsolatok valamennyi típusa megjelenik: a két irodalmi szöveg kapcsolatán alapuló intertextualitás; a szöveg és a saját közvetlen környezete (például a szöveg és a mottó) közötti viszonyt adó paratextualitás; az ugyanannak a költőnek az alkotásai közötti szövegtalálkozásokat jelző intratextualitás; valamint a formai imitáció révén megvalósuló hypertextualitás. A posztmodern költő lírájában ezek közül az intertextualitás típusai érvényesülnek a legerőteljesebben — a szövegek közötti inter- és intratextuális viszonyok stílussteremtő szerepét külön tanulmányokban mutattam be (KAZAMÉR 2013, 2015) —, de mindenképpen érdemes a Parti Nagy Lajos-i költeményeket a posztmodern stratégia felől megújított hiper- és paratextuális kapcsolatok tekintetében is vizsgálni.

2. Hipertextuális utalások

GÉRARD GENETTE a szövegek közötti kapcsolatok rendszerezésekor megkülönbözteti a transtextualitásnak a *hipertextualitás* terminussal elnevezett típusát is. A transtextualitásnak ez a fajtája azokra az esetekre épül, amelyek a téma, a motívum, a műfaj örökítése vagy szándékos utánzás, vagyis forma- és stílusimitáció, stílusparódia révén teremtenek intertextuális kapcsolatot a szövegek között, azaz ez a fogalom jelöli az „egyik szöveg egyszerű átalakításával vagy utánzásával létrehozott új szöveget (paródia vagy *pastiche*)” (ANGYALOSI 1996: 8). Parti Nagy Lajos lírájára a kanonizált szövegek témáinak, motívumainak átvétele mellett (pl. a Grafitnesz kötet Szívlakát című versében: a föl-földobott kő, a hídavatás motívuma, az Angyalstop kötet A kegyelet lila ásza című versében: a harc a Nagyúrral motívum) kétségkívül jellemzőbb bizonyos formáknak, versszerkezeteknek a felidézése, ezért írásomban hipertextualitás kapcsán elsősorban a posztmodern költő lírájában előforduló forma- és stílusimitáció egyes példáit kívánom szemléltetni.

Parti Nagy Lajos első, 1982-ben megjelent Angyalstop című kötetének *bonbonnière* című műve csakis a formai áthallás miatt idézi tudatunkba Radnóti Miklós költeményét:

*a tornyos csókok háromnegyvenért
záróratájt kissé előredűlnek
pirosfejű kisasszony ön biztos megért
ha elhagyom a pocsék rímeket
s ha nem csinálok úgy mintha
meghalnék a tornyos csókokért
a fagylaltját s a szeplős süteményt
nyugodtan összeöntheti meg is pofozhat
és jőnek majd a tornyos pofonok
hisz nem látott még élő trubadurt
bár Bécsben járt már és gimibe is
gondol ön az orosz krémtortára
ha jó a pullmanpuha alkonyat
s ha M. úr is betéved ráadásul
gondoljon rá gondoljon rá sokat
M. urat kérem rég nem láttam itt
de addig is majd kérek száz mignon-t
úgy építenék villanyvasutat és
gombfocit és robbanó motort
s lám kiköveztem desszerttel az asztalt
halavány lett mint tér a holdsütésben
akár az ön kis orcáján a pír*

ajaj ajaj most lenne erre ráütő szavam
 de hagyjuk el a rímeket kisasszony
 hisz minket már a multunk összekapcsol
 s Morgenstern úr ki tán már nem is él
 ahogy a tornyos csókok háromnegyvenért
 kissé előredűl majd hátra némileg
 mosolya mint a száradó kökény
 bizony kisasszonyom

Minden kétséget kizáróan a formaimitáció tárgya az Erőltetett menet című vers, annak jellegzetes formai sajátosságát evokálja, a verssorok közepén végighúzódo, Lager Heidenau foglyainak erőltetett menetét sejtető kanyargós szünetoszlopot. A formai áthallás mégsem tökéletes: a nibelungizált alexandrin verssornak az általában 7|6, 7|7 vagy 6|7 osztású sorképlete Parti Nagy tollán szabályos ismétlődést nem mutatva legtöbbször 4|6, de akár 10|1 szótagú sorokká módosul, a költői formaadás egyik legfőbb eszközének, a rímelésnek a tudatos kerülésére pedig maga a kontextus metanyelvi funkciót betöltő részei hívják fel a figyelmet: *ön biztos megért / ha elhagyom [] a pocsék rímeket; de hagyjuk el [] a rímeket kisasszony.*

A formaimitáció annál is inkább meglepő, mert a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó író és a posztmodern költő alkotásai merőben eltérnek egymástól téma és stílus tekintetében. Az alludált költemény Radnóti Miklós életművének „gyűjtőlencseszerű összefoglalója, az egyik legnagyobb, egyúttal utolsó formai bravúrja” (SZIGETI 2004: 3). Míg műve a halálmenet keserveinek bemutatása, a látomásszerű emlékek, illetve a vágyott, talán még elérhető jövőbeli álmok kép előrevetítése mentén érzékletesen ábrázolja a rabok félelem és remény közötti gyötrődését, addig Parti Nagy Lajos alkotása a lírai énnel egy hölgygel való kedves évődését írja le. A történet helyszínére, egy cukrászdára már maga a ’bonbonos, cukorkás doboz’ jelentésű verscím is utal, a kontextus megerősíti ezt az értelmezést (*a fagylaltját [] s a szeplős süteményt; gondol ön az orosz [] krémtortára; majd kérek száz mignon-t*), ugyanakkor az olvasó előzetes ismereteitől függően a cím felidézheti az 1907-es Bonbonnière elnevezésű kabarét is, amelyben először állt színpadra Nagy Endre, a magyar politikai kabaré és a konferanszié műfaj megteremtője. A kabaré világát, a kabaré-előadások nyelvezetét elevenítik fel a könnyed, már-már bizalmas stílusú szövegrészek a stílusimitáció eszközeiként (*meg is pofozhat / és jönnek majd [] a tornyos pofonok / akár az ön kis [] orcáján a pír / mosolya mint [] a száradó kökény / bizony [] kisasszonyom*). Mivel az alludált versszerkesztési formával felidéződik az architextus tartalma és stílusa, így a *bonbonnière* című vers esetében — amely stílusában, hangulatában is jelentősen különbözik a megidézett szövegtől — a forma- és stílusimitáció a két mű közötti szemantikai összeférhetetlenség érzetét keltheti az

olvasóban. Parti Nagynak ugyanebben a kötetében, az Angyalstopban a szomorú, lassú ének elnevezésű vers szintén Radnóti Miklós Erőltetett menet című költeményének formai evokációjaként hat, témáját, hangulatát és stílusát tekintve azonban ez a mű sokkalta inkább rokonítható az alludált művel.

Nem lehet véletlen, hogy a formaimitációt remekül példázó *bonbonnière* versben Christian Morgenstern neve is szerepel, hiszen a német költő líráját is a kidolgozott formakultúra jellemzi. Fisches Nachtgesang című alkotását Parti Nagy a Grafitnesz (2003) című kötetében a megegyező, Hal éji éneke címmel, illetve a formára való rájátszással idézi meg:

1.	2.
—	ó
oo	sebes
---	andalgót
oooo	alamuszi
---	hengergőt
oooo	futamodi
---	ó-kat mond
oooo	de a szeme
---	nem mozdul
oooo	didereg a
---	varsában
oo	sebes
—	ó

A Parti Nagy olvasatában hangzó mű alcíme (Nocturne Ch. M. oldalvizén) a zenei műfaj megjelölése mellett a monogrammal a hagyomány eredetét is jelzi. A költő szöveget ír a megadott mértékre, 14 számozott, kalligrammaszerű művet. Ezekben a vizualitás összekapcsolható a textusok képszerűségével, mert a szavak, betűk elhelyezésének módja a halak orsószerű formájára emlékeztet, ekképpen a forma megtámogatja a jelentést.

Parti Nagy forma iránti érzékenységét jelzik alábbi gondolatai is: „Én rettenetesen formapárti vagyok a szónak a tág és szűk értelmében egyaránt. De főleg azért, mert tulajdonképpen nagyon, és szerintem modellszerűen el vagyok bizonytalanodva, mire is jó ez az egész? Meg mire is nem jó? Azt tudom, hogy a számomra fontos, mert én nem tudok és nem akarok e nélkül létezni. [...] Én néha még a vakszöveg árán is formában tartom a verset. [...] Számomra ez a fajta rásimulás a dallamra az sokkal izgalmasabb dolog, nem lévén zenész” (Lettre). A 14 kalligrammaszerű szöveg közül az első átírás az eredetihez leginkább hasonló, egyedül abban tér el az architextustól, hogy a rövid szótagokat jelölő szimbólumok o betűvel cserélődtek fel, ezzel mintegy a hal szájának formájára, kerekségére

asszociáltatva az olvasót (*ó-kat mond / de a szeme nem mozdul; hova fut a / torkán át / moraj / ó*).

A 14 mű láncolatából rövid történetleírás rajzolódik ki: a folyamatos melléknévi igenevek és melléknévi jelzők először természetes közegében, a vízben ábrázolják a halat (*sebes / andalgót / alamuszi / hengerget*), majd kifogását (*didereg a / varsában*) és szállítását (*lakkbőrönd / utazik a / szív mélyén / teli teli / ikrával*) követően pusztulását írja le a szerző (*alvadt vér / csupa luk a / gyöngyvászon [...] megölik az / ikráért*). A Hal éji éneke című vers különleges stílushatása polifonikus szerkesztettségéből is adódik, abból, hogy a versekben megjelenő hal képe az ember metaforájaként is értelmezhető, a mű nyelvezete mindkét olvasatnak utat nyit. Elgondolásomat olyan szövegrészek támasztják alá, amelyek szemantikailag az emberrel kapcsolhatók össze: a múltra való visszaemlékezés mentén (*picit / ússzunk hát / a fasuta / félmultban [...] babakori / klottnadrag / göbolyödik / almuskán*) eljutunk az ember halálának már-már naturalista stílusú szemléltetéséig (*kirohad a / beltartam / kiveszik a / bordákból*). Parti Nagy műve nemcsak mintegy megszövegezi, továbbírja Morgenstern művét, hanem a lírai én az evokált mű szerzőjét meg is szólítja a mű utolsó, 14. szövegében (*ó / hova / tűnt el hát / ön aki ha / ó-kat mond [...] hova hova / morgenstern / hova / ó*), amely gesztus a forma- és stílusimitációval együtt bonyolult transztextuális viszonyt hoz létre az architextussal.

Parti Nagy Lajos első, Angyalstop című kötetéhez képest későbbi köteteire — az 1990-es Szódalovaglásra és a 2003-as Grafitnesz kötetekre — egyre inkább a szövegekből kiolvasható, olykor megfejtendő különféle transztextuális viszonyok bonyolult kapcsolata, az „egymásra rétegződő textusok” (BEKE 2003: 138) sokasága jellemző. A negyedik, Grafitnesz című verseskötetében a művek jelentős részét, több esetben teljes versciklusokat a forma- és stílusimitáció határozza meg.

A Notesz elnevezésű versciklus — ahogyan a címhez tartozó lábjegyzet is felhívja rá az olvasó figyelmét — József Attila fiktív öregkori verseit közli, forma- és stílusimitáció révén a művek nyelvezete (és gondolatisága) a Szabadötletek jegyzékének stílusát evokálja.

A dublini vegyszeres füzet versciklus művei különböző nyelvjárási formákat magukba foglaló nyelvezetük (például Galamb-nóta vázlatja: *nem lesz más én-nekem, arrul; elfű a szél; néki*; Vigézt-dala: *el vitt és ringata, míg jó emlékezetű anyuskám nádmézzel vissza nem édesgetett, közbe' nagyon rítt*) és népies hangvételük révén Petőfi Sándor, egyúttal a petőfieskedők lírájának nyelvhasználatát idézik meg. Ugyanakkor az olyan átírásokban, mint a *...sors, nyiss nekem rét* (az Édesanyám, én egy virág vagyok című vers mottója) — a kötet más szöveg helyén: *sors nyiss nekem masszázsszalont* — vagy *sas legyenek, ha sasnak vagy vírága* verscímében a forma- és stílusimitáció stílusparódiát eredményez.

A Kacat, bajazzó (Részletek egy szőnyegverstanból) címet viselő versciklusban Parti Nagy hihetetlen formaérzékéről tesz tanúbizonyságot: a ciklus 12 darbjának mindegyike egy-egy antik görög eredetű klasszikus verssortípusban íródott, ezt jelzik a — némely esetben a költő nyelvi játékosságáról, humoráról árulkodó — címek: *hexameter*; *pentameter*, *ál*, *s piperézett*; *ál. disz. tichon. nak. riadó. leánya.*; *jambikus trimeter*; *anakreoni hetes*; *nibelungizált alexandrin* stb. A klasszikus sorfajtaknak a megidézése nemcsak az olyan egyértelmű utalásokban, mint a címekben, valamint a formaimitációban, a metrikai hagyomány követésében nyilvánul meg, hanem szemantikai síkon is. Egyrészt a sorfajta típusát megjelölő, az írás folyamatába bepillantást engedő, a tartalomra vonatkozó, de metanyelvi szintű versbeli megállapításokban (*készül a hexameter, kicsomóz, becsomóz, vacakolgat, / sorról sorra merőleg fűzi a húrba a textust [hexameter, részlet]; daktilus és egy / spondeus alkot / kólon adóniszt, / mint ez a strófa, / büszke adótiszt [adoneus, részlet]*). Másrészt a verssor-típusoknak a megszemélyesítésében (*Hatan vagyunk mi, jambikus triméterek, / a cél, a terh', az út, ha volt is, elmaradt, / úgy nyiktatunk a tompa téli ég alatt, / akár lovatlan és kocsitlan federek. [jambikus trimeter, részlet]*), miközben „magukat a formákat s a formázást is kikacagja: »Hogy hátha megvigasztal, / negyedfelest megittál, / Anakreon, te bamba, / e csonka vers meg itt áll.« Illetve: »amit megjambizáltam, megjambizálta más, / e furcsa formaszámtan csak abszolválhatás«” (AMBRUS 2003: 25).

Bár véleményem szerint a forma- és stílusimitáció révén a legtöbb esetben remekbe szabott, frappáns művek születtek a posztmodern költő keze alatt, megítélésük korántsem egyöntetűen kedvező. TARJÁN TAMÁS irodalomtörténész ekképpen vélekedik: „Parti Nagy számára is adódtak olyan hívások, felkérések, ihletések, amelyek nem gyümölcsöztek jelentékeny írást. Mindezek elég élesen elkülönülnek a remektől és a nagyszabásútól. Ne áruljunk zsákbamacskát – ilyen [...] a Weöres Sándor Rongyszőnyeg-ét (Részletek egy szőnyegverstanból) jelöléssel kissé megidéző, noha más jellegű Kacat, bajazzó, e metrikai példatár és A dublini vegyszeres füzet is. A verstanban a saját formai virtuozitásába és szöveg-szabadalmaiba belefáradt vajákos szakférfi nem takargatja maga s céhe pőreségét, de a maradék műhelyjókedv a daktilikus és a jambikus sorok mintamintázatait is meztelenül-üreskén engedi a szélbe.” (TARJÁN 2003).

3. Paratextuális kapcsolatok

GÉRARD GENETTE a transztextualitásnak, a szövegeköziség legátfogóbb kategóriájának az egyik altípusába, a *paratextualitás*-ba sorolja azokat a viszonyokat, amelyek a szöveg és annak saját közvetlen környezete között realizálódnak. Azaz a paratextualitás terminus jelöli a szövegnek — szűkebben értelmezve az irodalmi alkotásnak — a címmel, alcímmel, előszóval, utószóval, jegyzetekkel, motóval való kapcsolatát.

Parti Nagy verseskötetei a paratextuális jelzések tekintetében — a harmadik kötetet kivéve — egységesnek mondhatók. A művek címei, illetve a versciklusok elnevezései mint legkisebb metaszövegek elősegítik a versek értelmezését azzal, hogy utalnak a tartalomra. HENRYK MARKIEWICZ szerint ugyanakkor az irodalmi művek címeinek paradox jellegük van, mivel „egyfelől tájékoztatnak azokról a szövegekről, amelyeket megneveznek, vagyis a metaszöveg szerepében jelennek meg, másfelől a paraszöveg kategóriáiban is értelmezhetők, mivel a főszöveg bemutatásával egyidejűleg a környezetét is alkotják” (idézi BAŃCZEROWSKI 2009: 468).

A mottóval ellátott versek számát tekintve szélsőséges, kötetek között megmutatkozó különbséget figyelhetünk meg: míg a költő első, Angyalstop című kötetében csak egy, második (Csuklógyakorlat) és harmadik (Szódalovaglás) kötetében egy sem, addig a 2003-ban megjelent, Grafifesz című negyedik verseskötetében a művek túlnyomó része mottóval kezdődik vagy költőtársaknak való ajánlással egészül ki. Parti Nagy mottóhasználatának különlegessége, hogy a művek „élén álló jelszó, jelmondat vagy hasonló szerepű hosszabb szöveg”-ek (KOVÁCS 1982: 634) három csoportba sorolhatók aszerint, hogy valamely más szerző művéből vett idézetről vagy a szerző saját írásáról van-e szó, illetve hogy a posztmodern nyelvkezelésnek köszönhetően torzítottak-e az átvételek.

Az első csoportba sorolom azokat a mottókat, amelyek a klasszikus hagyományt követő mottóhasználatnak megfelelően költőtársak vagy költőelődök valamely művéből vett szó szerinti idézetek. Ezek a mottók paratextuális jelzéseként alakítják a művek jelentésszerkezetét, intertextuális utalásokként bevonnak más műveket a jelentésképzésbe. Például Parti Nagy Angyalstop című kötete *piros vonallal* című versének mottója a Szavak a sűgőlyukból című Bertók László-alkotás utolsó két sorának szöveghű idézése:

piros vonallal

**„Bennünket jelölsz, ha
elkülöníted / pontosan, ami
még te vagy”
(Bertók László)**

*a síkon itt is, ott is vonalak,
gondos műmárvány-erezések.
és mégis, csak az elkülönülés.
piros vonallal részed.*

*vízfesték várak árakai
kiönthetnek. az akvarell
részednek nem tud ártani.
olaj. víz nem takarja el.*

*lúdbőrzik rajta, hígan fogja át,
gonosz-ijedten támad és kerül,
hullámszik, borzong, kelleti magát,
s elpárolog majd. vagy mellésűről.*

A verssorok idézőjelbe tett átvételével és a szerző megjelölésével Parti Nagy nyíltan vállalja versének korábbi szövegre épülését. Az alludált szöveggel felidéződik az architextus tartalma, hangulata és stílusa, így az adott mottó ebben az esetben olyan intertextuális szövegteret hoz létre, amelyben a két mű gondolatisága ugyanazon téma, az individuum öndefiníciója köré szerveződik. Parti Nagy műve az alludált vers továbbírásaként is értelmezhető, hiszen a Bertók-versben is megjelenő (*csak te látod bele, húzd körül / **piros vonallal** részedet.*), az önmeghatározást segítő, a két műben közös *piros vonal* motívumot bontja ki, illetve írja tovább a vers.

Már-már dialogikus a viszony Jékely Zoltán Új évezred felé című műve és Parti Nagy Lajos Az angyal habja című alkotása között:

Jékely Zoltán: Új évezred felé

Mi kétezerben nem élünk, szegénykém,
*az új évezred nem lel itt bennünket;
fekszünk a mélyben, s az ég régi kékjén
fenn, fenn különös új gépek keringnek.
Lebontották a házat, hol születünk,
– mint a Tabánt. Ágyunk, székiünk elégett.
Sok könyvünk méltatlan kezekben eltűnt –
s hová lettek alakunkról a képek?
Az úton új cipők nyikorognak,
más ruhában más lányok lengedeznek.
Mint lelke eldugott öreg boroknak:
az álmunk egyre sűrűbb, édesebb lesz.
Tovább lóbálja felettünk az égen
az idő a napot, e lassú ingát,
s úgy alszunk már, mint földünk más felében
a kőbepólyált, hosszucsontu inkák*

Parti Nagy Lajos: Az angyal habja

„Mi kétezerben nem élünk, szegénykém”
(Jékely Zoltán)

*Lám, élünk kétezerben, s túl lesz,
lám, élve ezredünk, e jó
kis ezred, bévül sűrű, dúlt szesz,
kívül papír és indigó,
s mint plafon felé vágató dugó
mögött az angyal habja, múlt lesz
jövendőnk, nem nagy durranás.*

Talán majd összerakja más

Parti Nagy Lajos a Jékely-mű első sorát emeli mottóként verse élére, és az abban lévő állításra reflektál (*Mi kétezerben nem élünk, szegénykém – Lám, élünk kétezerben*), vagyis szintén szoros intertextuális kapcsolatot szül a szövegek között az átvétel. Az emberi lét tragikumát elégikus hangnemben megörökítő Jékely-versre Parti Nagy szövege felel: az új évezred ironikus jellemzése (*e jó kis ezred, bévül sűrű, dúlt szesz*), illetve az eljövendő kort kisszerűen a pezsgő habjával azonosító metafora által rezignált hangnemben, a Himnusz-allúzióval (*múlt*

lesz jövedőnk) látszólagos szenvtelenséget sugallva fejezi ki az emberi sors megváltoztathatatlanságát (*nem nagy durranás. / Talán majd összerakja más*).

A Parti Nagy-féle mottók második, már jellegzetesen posztmodern mottóhasználatról árulkodó csoportjába azok a típusú szövegrészek tartoznak, amelyek közismert mondások, irodalmi művek stb. idézetei – ebben rokoníthatók a hagyományos értelemben vett mottókkal —, viszont a posztmodern szövegformálásnak megfelelően a költő torzítja, átírja a szövegátvételeket művei jelentéstartalmának megfelelően, és úgy helyezi szövegei élére.

A Grafifesz kötet A dublini vegyszeres füzet versciklus egyik versének motója Petőfi Sándor Sors, nyiss nekem tért... című versének allúziója:

ÉDESATYÁM, ÉN EGY VIRÁG VAGYOK

– írta Virágos Mihály –

„... sors, nyiss nekem **rét**”

Atyám, én egy virág vagyok,

Egy virágnak születék,

Feslő bimbóm pitteg-pattog,

Ha föl s alá lépdélék.

[...]

Atyám, én egy virág vagyok,

Takarjon vajh' szemfödél,

Nem leendek, attól tartok,

Sem Osszián, sem Hümér.

Bárh' ki tudja, meg van írva,

De én még nem olvasok.

Szárba szökő fütytös írmag,

Atyám, én egy virág vagyok.

(részlet)

A költemény alcíme megadja, hogy Parti Nagy egyik költő-alteregója, Virágos Mihály szemszögéből olvasandó a mű. Németh Zoltán a szerzői nevet a posztmodern költészetben vizsgálva megállapítja, hogy az imitáción alapuló maszkos szövegalkotás eredményeként létrejövő művekben „a név paratextusként előértelmezi a névhez csatolt szövegeket, s a fiktív szerzői maszk csak szimulakrumként lép működésbe — az olvasó eleve tudja, hogy a fiktív néven keresztül nem a szerző személye válik a szöveg tétjévé, hanem az általa képviselt szövegformázási eljárás sajátos areferenciális nyelve” (2012: 61). A fiktív szerző, Virágos Mihály dilettantizmusának a jele lehet a klasszikus magyar irodalom ismert alkotásának rontott idézése (*sors, nyiss nekem r[t]é[r]t*), vagy akár a megidézett mű gondolatiságának (az emberiségért, a világ boldogságáért tenni akaró költői én)

szándékolt parodizálásaként is értelmezhető mottóban lévő hangalaktorzítás. A Petőfi-lírárt, még inkább a petőfieskedők stílusát imitáló, nyelvjárási alakokat felmutató, népies hangvételű versszöveg — a megidézett Petőfi-szöveggel ellentétben — (ön)ironikus felhangúnak tűnik kisszerűnek tetsző verstémája miatt (... *virágnak születék, / Felső bimbóm pitteg-pattog, / Ha föl s alá lépdelék; Nem leendek, attól tartok, / Sem Osszián, sem Hümér*), amely megtámogatja Németh állítását, mely szerint a posztmodern maszkszerű költészetet leginkább ironikus-parodisztikus-komikus megszólalásminták követése jellemzi (2012: 61).

Parti Nagy Grafítnesz kötetében megjelent tíz szövegegészből álló hazaversének mottója szintén a már tipikus posztmodern mottóhasználat egyik példája, mert szövegátvétel torzításán alapul:

SZÍVLAPÁT

(holaha zanzák)

„hezitt állok, mást nem tehetek”

Egy original haza-ötlet

hiányzott péntek éjszaka.

Az égbolt füstös, lomha kotlett,

szállongott rím és vérszaga.

„Elmentem és megyek haza”,

de hogy hová, az fel nem ötlött,

fáradt agyam a fellaza

memórián át kikönyöklött.

A Duna csak folyt és Plaza,

folyott le rajta kurd, török, lett,

múlt és jövő híg halmaza,

folyott le szerzet és öröklet,

elmentem én hová haza,

s a rím kedvéért negyed öt lett.

(részlet)

A Luther Mártontól állítólag a wormszi birodalmi gyűlésen elhangzó „*Itt állok, mást nem tehetek*” kijelentést vette át a költő, de adjekciós művelettel az ellentétébe forgatja annak jelentését. Míg Luther mondata — ellenszegülve V. Károly német-római császárnak — azt hangsúlyozza, hogy nincs olyan akarat, amely meghatárlásra kényszeríthetné, addig az átírt idézet a meggyőződés helyett a hezitálást nyomatékosítja (*hezitálok, mást nem tehetek*). A bizonyosság hiánya már az alcímbe is megmutatkozik: a *holaha zanzák* Parti Nagy szóhatárokat eltörölő, egyúttal kiejtésben szóalak-egybeolvadással is élő (*holaha zanzák* < *hol a haza* × *zanzák*) játékos alakítása. A különleges nyelvi megformáltságú Parti Nagy-

mottó (*hezitt állok, mást nem tehetek*) az eredeti lutheri állítás jelentése és József Attila *Hazám* című művének allúziói (*Az éjjel bársony nescafék / Hültek az utcán; édes hazám, ne vedd szivedre, / hadd legyen hűs*) ismeretében a költői énnak a haza hollétére vonatkozó elbizonytalanodását nyomatékosítja, ezt jelzik az alcím és a mű további szöveghelyei is (*„Elmentem és megyek haza”, / de hogy hová, az fel nem ötlött; elmentem én hová haza; Mentem haza, s a haza hol van?*).

Közismert szépirodalmi műből vett idézetnek az átírása a Grafitsesz kötet *Merlin, Gerlever* című versének mottója:

MERLIN, GERLEVER

„Ezek hideg **saláták**. Mind ügyesség.”
(„Gundel Imre”)

*Jobb (habár itt e tollas gerlever
se nyer, se vesz), hogy el ne szablya máris,
keres valami excaliburális
örökíró, s ha nincs, hát térdre er.*

*Lehet a szárnyas, fényes klott-rever
alatt arany a lyuk és a fonál is,
hogyha a gomb tizennégy sor banális,
csak maskarádé, zsúr és nem zsiger.*

*S mert örökíró nincs hol venni, Merlin,
tinten penődöm, sikos fájln liner,
helyére szánkál minden elkevert rím,
hideg szonettet, ime itt hever,
s csak vár a Grálra imbisz és gigerlin,
hogy jön Babits, s bepólyál berliner.*

A mottó, amely egy Babits-sor parafrázisa, paratextuális utalásként kiemel egy fontos gondolatot, irodalmi előzményre utal vissza: a poeta doctus Babits Mihály *Szonett* című műve *Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség* verssorára, amely a nagy költőelőd művészi igényességét, szigorú műgond jellemezte költői munkásságát idézi fel. Parti Nagy rontott idézése a dilettáns költői nyelvhasználat eszközeként ugyanakkor profanizálja az alludált mű jelentését és hangulatát azáltal, hogy az egyik legköthetőbb forma, a szonett versszerkezet kimunkálását a salátakészítés folyamatához teszi hasonlatossá, illetve parodisztikusnak tetszik a szakács Gundel Károly fiának, Imrének a mottó szerzőjeként való feltüntetése is. A *Merlin, Gerlever* című vers jelentéstartalmáról gondolkodva KESERŰ JÓZSEF irodalomtörténész úgy találja, hogy „a szándék, hogy a szöveget a szavak szótári jelentésének azonosítása révén dekódoljuk, s az értelmet ennek alapján tegyük hozzáférhetővé, itt kudarcot vall. A szöveg ellenállást fejt ki az értelemrögzítés

műveleteivel szemben” (2008: 120). Az ars poeticaszerű Parti Nagy-mű ugyanakkor a Babits-vers művészi szövegformálásra vonatkozó gondolatiságának (*ez nem költészet; de aranyművesség! [...] / Ki vérigéket, pongyolán szeret, / az versemet ezentul ne olvassa*) posztmodern megfogalmazását adja az olyan szöveghelyeken, mint *Lehet [...] arany a lyuk és a fonál is, hogyha a gomb tizennégy sor banális, csak maskarádé, zsúr és nem zsiger*, míg az utolsó versszakban a lírai én a soha meg nem elégedés elvét valló költőóriással szembeni írói kishitúségének ad hangot (*hideg szonettet, íme itt hever, / s csak vár [...] / hogy jön Babits, s bepólyál*).

A Parti Nagy-verseket kiegészítő mottók harmadik típusába sorolom azokat a mottókat, amelyek nem más szerzőktől való átvételek, hanem a lírikus saját gondolatait tükröző szövegrészek. Ezek bár klasszikus irodalmi művekre való utalásokkal nem gazdagítják az egyes versek jelentéstartalmát, de posztmodern perspektívából megújítják a mottóknak mint paratextuális jelzéseknek a jellemzőit. Parti Nagynak ezek a jellegzetesen posztmodern mottói alakítják a szövegértelmet, olykor tágabb kontextusát teremtik meg a művek értelmezésének. A Grafitniesz kötet *Drótváz zöld* című alkotása szemlélteti a mottónak ezt a típusát:

Drótváz zöld

**„Gyászollak, Lajos,
gerbera 20 szál,
drótváz zöld,
október 19. 14 h fizetve.”**

*A nézésed még szétragyog,
még szétgurul a sóhaj,
kopogásod még én vagyok,
kórházruhád, hűs lázlapod,
a mankó és a hónalj,
a távolságot itt hozom
egy kockasajtnyi rádióban,
de mozog lábam, két kezem,
beszélek, tehát vétkezem,
hol tér van és idő van,
s hiába ráz a zokogás,
ha tovább élek nálad,
hisz e világon semmi más
nem fogja, mert a semmi: más,
nem fogja vers halálod.*

A cím és a mottó árnyalják a jelentéstulajdonítást, távolabbi nézőpontját jelöli ki a mű értelmezésének. Nagyon különösen hat a mottó, mert ebben az esetben

az irodalmi mű szokásos tér- és időszerkezetét megbontja. Míg a vers jelen időben a költői énnak egy kórházban tett látogatását írja le, előrevetítve a látogatottra váró elkerülhetetlen véget (*nem fogja vers halálad*), de egyelőre eltávolítva a tragikumot a még időhatározó-szó háromszori ismétlésével, addig a mottó a temetésre rendelt koszorú adatait rögzítő feljegyzésként egy későbbi idősíkon már egyértelműsíti a barát halálát. Erős ellentét feszül a vers metaszövegei és a költemény szövegteste között: a költői én erős érzelmi kötődését metaforikus formában (*még szétgurul a sóhaj, / kopogásod még én vagyok*) is kifejező lírai szövegrész és a tárgyilagos stílusú, felesleges nyelvi elemektől mentes feljegyzés erőteljes, már-már groteszkbe hajló kontrasztja figyelhető meg.

A Grafifesz (2003) kötetben olvasható Réz a Duna fölött című vers mottójának újszerűsége abban áll, hogy a befogadó csak akkor értheti a paratextuális utalás intertextuális szövegjátékát, abban az esetben egyértelműsödhet igazán a mottó szerzőjeként feltüntetett személy, R. Efrain kiléte, ha az olvasó ismeri Parti Nagy Lajos egy korábbi, 2000-ben az Élet és Irodalomban megjelent, Réz Pál születésnapjára írt alkalmi versét:

Réz a Duna fölött

**Sokáig nézze Réz Pál a Dunát,
hogy hallgathassunk rézpáli dumát.
(„R. Efrain”)**

*Ki vízre lát, az jó sokáig él,
egy víz fölötti, hosszú nyári dél
lassabban hajlik Farkasrétre át.
Vigan tűnődjön rajta százig el,
hogy hetven év az sok, netán kevés,
s hogy bizonyosság versus kétkedés
a folyó égben egyként ázik el.
Plafonján este fények fussanak,
ha lába fáj, ölükben fürdessék meg
a szirénbarbi villanyhirdetések,
e rakpart-szerte zizgő hussanat.
S habár kívánja mind pokolra tán,
ne fogyjon el a rézi asztalon
a flottaképes kézirathalom,
papírhajókat gyártson holmiszám.
Ki vízre lát, az tartson armadát,
s, egy szó mint hetven, jó sokáig éljen,
ha már nem ír, hát legalább beszéljen
(2003)*

Réz a Duna fölött

**Sokáig nézze Réz Pál a Dunát
(hogy hallgathassunk rézpáli dumát),
ki vízre lát, az jó sokáig él,
egy víz fölötti, hosszú nyári dél
lassabban hajlik Farkasrétre át.
Vigan tűnődjön rajta százig el,
hogy hetven év az sok, netán kevés,
s hogy bizonyosság versus kétkedés
a folyó égben egyként ázik el.
Plafonján este fények fussanak,
ha lába fáj, ölükben fürdessék meg
a szirénbarbi villanyhirdetések,
e rakpart-szerte zizgő hussanat.
S habár kívánja mind pokolra tán,
ne fogyjon el a rézi asztalon
a flottaképes kézirathalom,
papírhajókat gyártson holmiszám.
Ki vízre lát, az tartson armadát,
s, egy szó mint hetven, jó sokáig éljen,
ha már nem ír, hát legalább beszéljen
(hogy hallgathassunk rézpáli dumát),
sokáig nézze Réz Pál a Dunát.
(2000)**

Parti Nagy az ezredfordulón az akkor hetvenéves Réz Pált köszöntötte költeményével, majd versét módosítva illesztette később megjelent Grafitnesz verseskötetébe. A vers figyelemfelkeltő mottója — amely paratextuális jelzésként előreutal a mű tartalmára, a köszöntés eseményére — intratextuális, vagyis a szerző saját művei közötti szövegek közötti kapcsolatot hoz létre: a korábbi köszöntővers kiazmatikus szerkesztésű inklúziójából (*Sokáig nézze Réz Pál a Dunát [hogyan hallgathassunk rézpáli dumát] / [hogyan hallgathassunk rézpáli dumát] sokáig nézze Réz Pál a Dunát*) emeli szövege élére a költő, így a mottó szerzőjeként megjelölt R. Efrain a két szöveg olvasatában nyer értelmet, az ismétlés egyik alakzata, a refrén írásképp sugallta megszemélyesítésében.

4. Konklúzió

A vizsgált versek, szövegrészletek egyedisége Parti Nagy Lajos sajátos szövegformáló eljárásainak és kivételes nyelvkezelési képességének az eredménye. A transztextualitás típusai közül a hiper- és paratextuális kapcsolatoknak a posztmodern költő lírájában különösen nagy szerepet tulajdoníthatunk: a művekben a szövegek közötti kapcsolatok a stílussteremtés hatékony eszközei, mivel árnyalja az értelemtulajdonítást, ha az olvasó az architextus ismeretének birtokában van. Viszont minden esetben a szöveg befogadóján, illetve értelmezőjének nyelvi kompetenciáján, előzetes ismeretein múlik az, hogy bizonyos szövegkörnyezetben mely szavaknak, kifejezéseknek, versformáknak, dallamoknak és más nyelvi elemeknek tulajdoníthat alluzív funkciót. Parti Nagy forma- és stílusimitációi, torzított vendégszövegek gondos, bravúros versekbe való beszerkesztései, megújított mottóhasználati szövegek közötti izgalmas terrek létrejöttét motiválják költeményeiben, legtöbbször ironikus felhangú szövegek közötti kapcsolatokat hozva így létre a magyar kanonikus irodalom megidézett művei és saját alkotásai között.

Irodalom

- AMBRUS JUDIT 2003. Ex libris. (Parti Nagy Lajos: Grafitnesz). *Élet és Irodalom* november 21. 25.
- ANGYALOSI GERGELY 1996. Az intertextualitás kalandja. *Helikon* 1–2: 3–8.
- BAŃCZEROWSKI JANUSZ 2009. A cím mint a legkisebb metaszöveg. *Magyar Nyelvőr* 133: 468–472.
- BEKE ZSOLT 2003. „a nyelv alatti kásás hómezőkön” (kritika) *Kalligram* 10. <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2003/XII.-evf.-2003.-oktober-Parti-Nagy-Lajos-50-eves/a-nyelv-alatti-kasas-homezokoen> (2016. március 17.).
- GENETTE, GÉRARD 1996. Transztextualitás. (Fordította Burján Mária.) *Helikon* 1–2: 82–90.

- KAZAMÉR ÉVA 2013. Az intertextualitás stílussteremtő szerepe Parti Nagy Lajos költészetében. *Magyar Nyelvjárások* 51: 151–167.
- KAZAMÉR ÉVA 2015. Az intratextualitás típusai Parti Nagy Lajos lírájában. In: *Tavaszi Szél — Spring Wind* 3. *Konferenciakötet*. Eger, Líceum. 585–597.
- KESERŰ JÓZSEF 2008. „Dallam s szöveg precíz tükörcsüvege” Parti Nagy Lajos: Grafitnész. In: NÉMETH ZOLTÁN szerk., *Tükörcsüveg. Írások Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról és drámáiról*. Budapest, Kijárat. 115–122.
- KOVÁCS ENDRE 1982. *mottó*. In: KIRÁLY ISTVÁN főszerk., *Világirodalmi lexikon*. 8. Budapest, Akadémiai Kiadó. 634.
- Lettre = *Magyar Lettre Internationale* 1998. BALLA ZSÓFIA–KOVÁCS ANDRÁS FERENC–PARTI NAGY LAJOS. A költészetről. (interjú), 31. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00015/balla.htm> (2016. március 17.).
- NÉMETH ZOLTÁN 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármasszövege*. Pozsony, Kalligram.
- SZILGETI LAJOS SÁNDOR 2004. Radnóti Miklós poétikai identitása. A Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából 2004. november 8-án megrendezett Radnóti Miklós-émlékülés előadásai. URL: http://old.mta.hu/fileadmin/1_osztaly/eloadastar/szigeti_radnoti.rtf. (2016. 06.22.).
- TARJÁN TAMÁS 2003. Múlástan. Parti Nagy Lajos: Grafitnész. *Holmi*. <http://www.holmi.org/2003/11/tarjan-tamas-mulastan-parti-nagy-lajos-grafitnesz> (2016. március 17.).

Hypertextuality and paratextuality in the poetry of Lajos Parti Nagy

Hyper- and paratextual relationships play a particularly important role in Lajos Parti Nagy's lyrical poetry. With regards to hypertextuality, the poet conjures up certain forms and poem structures, there are several instances of form- and style imitations defining complete cycles of poems. Parti Nagy also re-establishes the features of epigraphs as paratextual signals; he distorts and rewrites borrowed texts to conform post-modern text rendering, or places a text reflecting his own thoughts at the beginning of his work. The examined types of intertextuality are effective means of style creation, as a reader familiar with the architext is capable of more refined attribution of meaning.

Keywords: transtextuality, hypertextuality, paratextuality, style creation